KARL VON HOLTEIS ROMANE.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN UNTERHALTUNGS-LITERATUR IM XIX. JAHRHUNDERT.

INAUGURAL-DISSERTATION,

WELCHE

NEBEN DEN BEIGEFÜGTEN THESEN

MIT GENEHMIGUNG DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER KÖNIGL. UNIVERSITÄT BRESLAU

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

SONNABEND, DEN 26. MÄRZ, VORMITTAGS 10½ UHR

IN DER AULA LEOPOLDINA

ÖFFENTLICH VERTEIDIGEN WIRD

PAUL LANDAU.

OPPONENTEN:

HERR CAND. PHIL. **HERMANN SPECK,**

HERR VIKAR **ERNST GNERICH.**

LEIPZIG 1904.

DRUCK VON HESSE & BECKER.

Inhalt.

Seite

Einleitung . . . . . .

Erstes Kapitel. Holtei als Erzähler bis zum Erscheinen der Vagabunden (1822—1851) . . . . . .

Zweites Kapitel. Holteis Romane . . . . . .

A. Seine eigenen Anschauungen über den Roman . . . .

B. Form (Romantechnik) . . . . . .

I. Komposition . . . . . .

II. Erregung von Spannung . . . . . .

III. Motive . . . . . .

IV. Charaktere . . . . . .

V. Realismus . . . . . .

VI. Sentimentalität und Humor . . . . . .

C. Inhalt . . . . . .

I. Theatergeschichtliches 3

II. Literaturgeschichtliches 20

III. Kulturgeschichtliches . . . . . .

IV. Persönliches . . . . . .

V. Schlesisches . . . . . .

Schluß . . . . . .

Abkürzungen:

„V. J.“ = Vierzig Jahre. (Erzählende Schriften. Breslau 1851—66. Bd. 24—29).

„Gr. Br.“ = Briefe aus und nach Grafenort. Altona 1841.

„Ob. Bote 1854“ = „Der Obernigker Bote. Gesammelte Aufsätze und Erzählungen“. Breslau 1854. 3 Bde.

„Vagbd.“ = Die Vagabunden. (Erzählende Schriften. Bd. 10—12.)

„Chr. Lammf.“ = Christian Lammfell. Roman. 5 Bde. Breslau 1853.

„ein Schn.“ = Ein Schneider. (Erzählende Schriften. Bd. 18—20.)

„Nobl. obl.“ = Noblesse oblige. (Erzählende Schriften. Bd. 7—9.)

„Eselsfr.“ = Die Eselsfresser. (Erzählende Schriften. Bd. 21—23.)

„A. J.“ = Eine alte Jungfer. Breslau 1869.

I. Theatergeschichtliches.

Holteis Vorliebe für alles Theaterwesen und Komödiantentum spielt in seinem Leben eine so gewaltige und vielfach verhängnisvolle Rolle, daß auch seine Bücher, ähnlich wie die Tiecks, erfüllt sind von dem bunten Treiben der Bühne. Seitdem Scarron nach dem Einfluten des pikaresken Elementes in die Dichtung in seinem roman comique eine reisende Schauspielergesellschaft in den Mittelpunkt seiner Handlung gestellt hatte, ist ja oft das Schauspielervolk im Roman aufgetreten. Einer der Ahnherrn aller literarischen Vagabunden, der Picaro Guzman de Alfarache, zieht mit Komödianten umher, und wie Holteis „Schneider" tritt Gil Blas zu Schauspielern in ein Dienstverhältnis, woran Lesage manch feine Bemerkungen zur Psychologie der Theaterleute angeschlossen hat. In Knigges „Reise nach Braunschweig", die wieder beeinflußt erscheint von dem berühmten Theaterbesuch in Fieldings „Tom Jones" (16. Buch, 5. Kap.), sind Schauspieler verflochten, und vor allem hat dann Goethe im Wilhelm Meister diesen Stoff aufgenommen und damit das Vorbild für alle folgenden Theaterromane geschaffen. Goethe hat ja auch Seiltänzer und in der „Novelle" sogar eine Menagerie geschildert. Magnetiseure und Zauberkünstler liebte die Romantik, Automaten und Wachsfiguren finden sich z. B. in Jean Pauls „Titan", in Arnims „Gräfin Dolores", vor allem bei E. T. A. Hoffmann; auch fahrende Glücksritter des Spieles hat Hoffmann, Zigeuner haben Arnim in seiner „Isabella von Ägypten" und Walter Scott auftreten lassen. Aber die ganze große Menge der Fahrenden strömt erst in Holteis „Vagabunden" in den Roman ein.

Und welch ein buntes Gewimmel lebt da vor uns auf, vor allem in jenem großen Gange Antons über den Jahrmarkt (II, 140ff.): Taschenspieler und Bauchredner, Gesichterschneider und Jongleure, Kraftdamen und Riesenweiber, Seiltänzer und Springer, Wilde und Eskimos, Albinos und Zwerge, Feuerfresser und Herkulesse treten da auf. Von der einfachen Schaubude über die verschiedenartigsten Sehenswürdigkeiten bis zum großen Zirkus ziehen die Schaustellungen an uns vorüber; vom Kamelführer über die Dresseure aller Arten von Tieren zum gefeierten Kunstreiter führt der aufsteigende Weg immer höherer Kunstfertigkeiten. Holtei teilt zur Geschichte der Produktionen manch Beachtenswertes mit, spricht von dem Indianer Moto Sami, der die Kunst des eleganten Jonglierens zur höchsten Höhe erhob (II, 164), verbreitet sich über die Entstehung des modernen Zirkuswesens, das zuerst von einem gewissen Majeux oder Mahier in Deutschland eingeführt worden sei und als dessen Schüler sich Herr Guillaume bezeichnet.[1]) Freilich führt man heute die Ausbildung der höheren Zirkuskunst auf den alten Renz zurück (Th. Hampe, „Die fahrenden Leute". Leipzig 1902. S. 124), doch liegt auch nicht im Geschichtlichen der Wert des Buches. Holtei hat durch seine glänzenden Schilderungen, die er besonders den niedrigeren Fächern, den Dressuren, Kuriositäten und sonstigen Vorführungen widmete, diese ganze Welt erst in die Literatur eingeführt. Das eigentliche Milieu des Zirkus hat allerdings Edmond de Goncourt in seinen „frères Zemganno" noch realistischer und eingehender dann vorgeführt.[2])

---

[1]) Vgl. Saltarino, „Holtei und die Kunstreiter". „Allg. Ztg." 1890. Nr. 274, wo nach den „V. J." die alten Kunstreiterfamilien, mit denen Holtei verkehrte, zusammengestellt werden; Saltarino fügt biographische Notizen bei und berichtet einiges über Pantomimen, die damals noch häufiger als heute im Zirkus vorgeführt wurden.

[2]) Eine noch tiefere Schicht fahrender Leute, die Pennbrüder, Herumstreicher und Verbrecher sind erst in neuester Zeit durch

Holteis Vorliebe für Reiterkünste und Akrobaten, die ihn ja auch in jenen Skandal verwickelte, durch den er seine Breslauer Stellung verlor[1]), hängt eng mit seinen romantischen Anschauungen zusammen. Wenn es ein Zeichen romantischen Fühlens ist, in die Vergangenheit sehnsüchtig zurückzublicken, dann war sein schauspielerisches Ideal ein durchaus romantisches. In früherer Zeit standen ja Springer, Tänzer und Schauspieler nicht weit auseinander, und auch für Marionetten- und Puppenspieler hatte Holtei große Vorliebe. So ist denn die Episode vom Puppenspieler Dreher in den „Vagabunden" (III, 31 ff.) sehr sorgfältig ausgeführt. Sie ist nach einem lebenden Vorbild gearbeitet, es bestand eine Gesellschaft Schütz und Dreher, wie Karl Engel in seinen „Deutschen Puppenkomödien" berichtet. Engel beruft sich (Bd. I, S. 38. „Das Volksschauspiel vom Dr. Johann Faust". Oldenburg 1874) auf das Zeugnis Holteis an unserer Stelle der „Vagabunden", daß Dreher sich gegen eine schriftliche Fixierung seiner Komödien gesträubt habe, und glaubt, daß Holtei seine Kenntnisse aus persönlichen Unterredungen mit Schütz, den er noch gekannt, entnommen habe. Auch was sonst in den „Vagabunden" erzählt wird von den Zunftgeheimnissen des Marionettenspieles, von der mündlichen Überlieferung der Stücke, das stimmt alles zu den Berichten, wie sie etwa Kollmann am Anfang seiner „Deutschen Puppenspiele"

W. Kirchbachs Roman „Das Leben auf der Walze", durch die Novellen von Maxim Gorki und die Schilderungen von Hans Ostwald in die Literatur eingeführt worden.

[1]) Devrients Darstellung dieses Streites (Gesch. d. dtsch. Schauspielk. IV, 134 ff.) gibt Holteis Verhalten eine gehässige Auslegung, indem Devrient das Engagement des Seiltänzers (der auch nicht Tourniaire hieß, sondern sich nur bei Tourniaires Truppe befand) auf ein zärtliches Verhältnis Holteis zu dessen Frau zurückführt. Das übernimmt, noch vermehrt durch den Irrtum, als ob Holtei die ganze Tourniairesche Reitertruppe engagieren wollte, M. Schlesinger „Gesch. des Bresl. Theaters" I, 156. Doch fehlt für solche Behauptungen jeder Anhaltspunkt. vgl. die Flugschrift Holteis, „Wider das Theater in Breslau" 1823 und „V. J." III, 149—167.

gegeben.[1]) Selbst das innige Verhältnis Drehers zu seinem Kasperl hat eine historische Grundlage, denn als Dreher in Frankfurt a. M. gestorben war, ging die Sage, man habe ihm seinen geliebten Kasperl mit ins Grab gegeben (K. Engel, a. a. O. Bd. XII, S. XIV, „Zur Geschichte des Puppenspiels"). Zwei Aufführungen werden beschrieben: „Judith" und „Der verlorene Sohn".

Und wie im Puppenspiel, so sieht Holtei in den wandernden Truppen die verschwundene gute Zeit. „Soviel ist gewiß: in Erfüllung mancher Forderungen, welche gerechterweise an jegliche theatralische Aufführung gemacht werden dürften und gemacht werden müßten, übertraf noch vor 60 Jahren jede nicht gänzlich verworfene Wandertruppe die meisten unserer heutigen stabilen Gesellschaften" („letzt. Komöd." I, 50). Diese romantische Auffassung veranlaßte die Gründung jener fahrenden Theaterschule, von der Holtei selbst im Wolffschen Theateralmanach für 1845 („Fahrende Theaterschule, ein Traum") berichtet hat (vgl. „V. J." V, 387ff.). „Die schöne alte Theaterzeit, wo die Schauspieler unter sich eine Genossenschaft bildeten, wird für meine Schüler, wenn auch aus anderen Gründen, noch einmal wiederkehren." Holtei wollte damit vor allem dem Virtuosentum durch ein möglichst geschlossenes Zusammenspiel begegnen, Dinge, die später Laube so glänzend durchgeführt hat. Überhaupt berührt sich Holtei mit Laube in manchen Dingen, wie in der Vorliebe für kleine Theater (Laube, Norddtsch. Theat. S. 178), in dem sichern Blick für bühnenwirksame Stücke, in der Verdammung der großen Ausstattung. Aber diese Anschauungen, seiner praktischen Bühnenerfahrung entstammend, die ihn auch in dem Grafenorter Briefe an Tieck in einen gewissen Gegensatz zu diesem mehr literarischen Theaterkenner brachte, war doch eng verbunden mit jenen romantischen Idealen, die auch Tieck nicht fremd waren. Der Dresdener

[1]) In Storms „Pole Poppenspäler" ist ähnlich die geschichtliche Gestalt des Puppenspielers und Mechanikers Geißelbrecht verwertet.

Dramaturg dachte ja ebenfalls „an eine Regeneration von der Kreutzerbude aus“ (Devrient II, 60); ihm schwebte die altenglische Bühne ganz so wundersam verklärt vor den Augen, wie Holtei das Gerüst der Wandertruppe. Mit Tieck, dessen Ansichten über Schauspielkunst H. Bischoff nur sehr kurz und nicht vollständig zusammengestellt hat, verband unsern Dichter der Gegensatz zu der Weimarer Richtung, die Verehrung der Hamburger Schule. So haben sie auch beide in ihren Erzählungen immer wieder auf den Ernst und die Hoheit der Schauspielkunst hingewiesen, haben die alte Einfachheit verteidigt gegen alles Opernhafte und Prunkende. Doch sagt Holtei gegen Tiecks völlige Negiegierung des Kostüms (Bischoff S. 118): „daß die Kleidung mit ihren bunten Abstufungen und Schattierungen, wie sie nur die Blüte bunter und eigentümlicher Sitten sein kann, für die Bühne der Gegenwart höchst wichtig und entscheidend bleibt.“ („Br. aus u. nach Grafenort“, S. 92.)[1] Holtei ist überhaupt mehr praktischer Bühnenmensch als der doktrinäre, in wissenschaftlichen Theorien manchmal befangene Tieck, überbietet ihn aber auch in tollen und überschwänglichen Ansichten, wenn er sich in das ihm fremde Gebiet der gelehrten Betrachtung wagt.[2]

Seine Klagen über das Theater seiner Zeit hat Holtei

---

[1]) Vgl. hierzu die interessanten Äußerungen im „letz. Komöd.“ (I, 204f.): „Damals waren noch nicht sämtliche Ansprüche der Gesellschaft auf einen schwarzen Frack und zwei gleichfarbige, vielmehr farblose, formlose, sackartige Beinfutterale gerichtet.“ — „Wir nehmen keinen Anstand, die Behauptung zu wiederholen, daß der Anstand von der Bühne verschwunden ist, seitdem die schönen Herren in modernen Pantalons agieren. Mit ihren Stiefeln haben sie das feine Charakterlustspiel in Grund und Boden getreten.“ Auch hier die schwarze Sammthose des fahrenden Komödianten als Ideal!

[2]) Als Beispiel: Holteis Aufsatz über Shakespeare („V. J.“ 1. Ausg. VIII, 27ff. erweitert und geändert „Charpie“ 1866. I, 8ff.), in dem er wie der alte Goethe gar keinen Theaterdichter sehen will; er wendet sich auch gegen Tiecks Ansicht von der Aufführung des ungekürzten Shakespeare.

zusammenhängend zuerst in einer „Theatralischen Korallenschnur“ ausgesprochen, die er seinem Briefe an Tieck (Grafeno. Br. S. 92—116) angehängt hat. Er verspottet die Schauspieler, die nun zwar gesellschaftlich anerkannt und in die bessern Kreise aufgenommen seien, aber dadurch ihre Freiheit und ihren Stolz eingebüßt hätten (Nr. 5). Wie Devrient in seiner „Gesch. d. dtsch. Schauspielkunst“ sieht er die Ursachen des Verfalls in dem stets zunehmenden Virtuosentum (Nr. 9) und im Aufkommen der Hoftheater, in der Herrschaft der Intendanten (Nr. 23), von Theaterkomitees (Nr. 11), Dramaturgen und Schreibern. Ganz ähnlich hat Devrient das Eindringen der Bureaukratie in die Verwaltung des Berliner Schauspielhauses unter dem Grafen Brühl geschildert, unter deren Unverstand Holtei selbst so viel gelitten hat, und so lauten auch die melancholischen Betrachtungen des alten Seconda, der früher als freier Herr mit seiner Truppe Sachsen bereiste und jetzt am Dresdener Hoftheater als Regisseur angestellt ist („letzt. Komöd.“ III, 20ff.). Auch gegen Ballet und Oper hat Holtei hier wie öfters („Vagbd.“ II, 96. „Eselsfr.“ I, 132, „ein Schneid.“ II, 185, gegen die Oper nach persönlichen Erfahrungen in Darmstadt) seinen Haß geäußert. Seine Anschauungen blieben sich, nachdem er vom Theater Abschied genommen, völlig gleich. Was er 1841 angedeutet (Nr. 23 der „Theatralischen Korallenschnur), das hat er 1858 in seinem Aufsatz „Über unser heutiges Theaterwesen“ („Augsb. Allg. Ztg.“ Nr. 342, 343, 344 wiedergedr. „Charpie“ I, 185—214; vgl. „letzt. Komöd.“ III, 113ff.) weiter ausgeführt: „Nur ein Gewaltakt kann retten! Nur die Vernichtung ebensovieler Truppen im Verhältnis von vier zu eins. Nur die Aufhebung stehender Bühnen in allen Städten, die weniger als 500000 Einwohner haben. Nur die daraus hervorgehende Sicherstellung und bessere Existenz der wenigen geduldeten, reisenden Gesellschaften.“ Er eifert gegen die Eisenbahnen, weil durch das fortwährende Hin- und Herreisen das Ensemble leide und das Virtuosentum gefördert werde, und den alten Ruf, daß das

deutsche Theater so tief gesunken sei, erhebt er noch 1870 in der „Nachlese“ (II, 43ff.) und glaubt die tiefste Barbarei durch die Gewerbefreiheit heraufbeschworen, da nun wie ein Gasthaus jeder Unfähige ein Theater auftun könne.[1])

So ist Holtei, wie er selbst zugesteht, stets der Lobredner einer vergangnen Zeit gewesen, nur ein Theater hat er begeistert gepriesen, das Pariser. Von hier hat er wichtige und entscheidende Anregungen empfangen und in der ersten Auflage der „V. J.“ (IV, 350—54, die Stelle ist später fortgelassen) hat er das französische Theater dem deutschen als Vorbild hingestellt. Sie haben ein festes Zentrum, ein künstlerisch empfindendes Publikum, ihre Autoren glänzende Einnahmen. „Wer Freude am Theater finden will, der reise nach Paris!“

Aber als Laube die französische Schule auch in Deutschland einbürgerte, als das Theater durch die Meininger und durch Rich. Wagner[2]) einen prächtigen und großen Aufschwung nahm, hat der verbitterte Greis mürrisch und höhnisch von sich gestoßen, was er sonst mit Freude begrüßt hätte. Er blieb dabei, daß das deutsche Theater im Niedergange sich befinde und klammerte sich fest an die abenteuerlichen Trugbilder eines ungebundenen und doch reinen idealen Komödiantentums, für das er sich eine historische Grundlage in den Gestalten der größten deutschen Schauspieler schuf.

Holteis Theaterbegeisterung ist vielleicht die rührendste

---

[1]) So irrt der letzte Komödiant enttäuscht von Theater zu Theater und findet die alte Herrlichkeit nicht mehr. „Finde ich nicht endlich noch am Burgtheater, was ich suche, was ich brauche, um den Gedanken an ein deutsches Theater in der Idee aufrecht zu erhalten — dann gute Nacht!“ (III, 184f.). Ähnlich stellt auch Devrient fest, daß nur das Burg- und Leopoldstädter-Theater ihren alten Ruf bewahrt hätten.

[2]) Wagner hat über Holtei und den Gegensatz, in dem er zu ihm stand, gesprochen in seinen Schriften I, 16. IV, 318. IX, 207/8; hier finden sich auch bezeichnende Äußerungen über Holteis romantische Anschauungen vom Theater; vgl. den Artikel Holtei in Glasenapps Wagnerlexikon.

und stärkste Leidenschaft seines ganzen Lebens. Sie konnte nur zu einer Zeit sich bilden, in der die Geister, vom politischen Leben ausgeschlossen, in dem künstlerischen Abbild der Bühne ihre Welt suchen mußten. Denkwürdig hierfür ist die Gestalt des Grafen Hahn, dieses leidenschaftlichen Theaterliebhabers, der Namen und Vermögen für diese bunten Flitter hingab und den Holtei in den „Vagbd." III, 224f. erwähnt hat (vgl. Devrient IV, 148). So blickt auch unser Dichter noch als Greis sehnsüchtig nach den Brettern, auf denen er Glück und Rausch seiner Jugend durchlebt, und vor den Augen seiner Erinnerung steigen die Geister der alten großen Schauspieler auf: Iffland, Lud. Devrient, P. A. Wolff, Sophie Schroeder, H. Sonntag und viele andere („Charpie" I, 224). Wie er den Vagabunden einen Roman gewidmet, so steht auch die Theaterwelt und ihr Zauber im Mittelpunkte eines seiner Bücher: „Der letzte Komödiant". Und auch sonst erscheinen in Holteis Geschichten Schauspieler, treten selber auf oder werden erwähnt; eine seiner späteren Erzählungen „Die alte Jungfer" ist ja ganz um die Gestalt der Henriette Sonntag herumgeschrieben. Es kam in dieser literarischen Zeit die Sitte auf, Dichter und Künstler auf die Bühne zu ziehen. Auch der Theaterroman war sehr beliebt. Es sei hier nur an Otto Müller erinnert, der in seiner „Charlotte Achermann" (s. Litzmann, Schroeders Leben II, 175, Anmerkung 2), in „Ekhoff und Iffland" geschickt ausgemalte, mit theatergeschichtlichen Bemerkungen und romanenhaften Motiven aufgeputzte Bilder entwarf, oder an Adolf Bäuerle, der in seinen Romanen „Therese Krones" und „Ferd. Raimund" aus mannigfachen eignen Erinnerungen schöpfte.

Neben persönlichen Reminiszenzen, die freilich sehr bedeutend waren[1]), scheint Holtei auch gedruckte Quellen für seine Romane benutzt zu haben. 1848 waren die drei

[1]) Kalbeck in seinen Erinnerungen in der „Gartenlaube" 1880 spricht von dem „üppigen Haushalt seiner Erinnerungen und Erlebnisse" und erzählt, daß er in der Theatergeschichte auf das genaueste Bescheid gewußt hätte.

ersten Bände der „Gesch. d. dtsch. Schauspielk." von Ed. Devrient erschienen und in manchen kleinen Dingen mag sich Holtei an dieses grundlegende Werk angelehnt haben. So vielleicht in der Schilderung, wie Ekhoff zusammen mit Goethe auf dem Gothaer Theater gespielt habe („letzt. Kom." I, 77. Devrient I, 84f.). Auch die Angaben, daß durch das Eintreten der Frauen in den Schauspielerstand die Angriffe der Geistlichkeit gesteigert worden wären, die ganze Schilderung des alten Schauspielers Bäcker, der Ekhoffs Tradition gegen die Weimarer Schule und den Vers vertritt, finden sich bei Devrient. So auch kleine Einzelzüge, wie Ekhoffs Ausspruch: „er hat den Hang zum Werke" („letzt. Kom." I, 90. 249. Devrient II, 179), das Durchklingen des heimischen Dialekts bei Fleck („letzt. Kom." III, 67f. Devrient III, 63). Je mehr wir uns bei Devrient der Gegenwart nähern (eine Beeinflussung ist hier unwahrscheinlich, da der IV. Bd. 1861 und der V. gar erst 1874 erschien), desto häufiger treten die Personen als historische Zeugen auf, die wir zuerst durch Holteis Romane schreiten sahen. Hier verließ sich wohl Holtei ganz auf seine eigenen Augen, und doch stimmt er bei einer gerade entgegengesetzten Grundschauung vom Wesen des Schauspielers, den Devrient am liebsten zum ehrenfesten Bürger und Philister machen möchte, fast in allem mit ihm überein.[1] Seine historischen Kenntnisse hat Holtei auch vielfach aus der schönen, nun von Litzmann wieder anerkannten Biographie Schroeders von F. L. W. Meyer geschöpft. Er hat sie oft angeführt (z. B. „V. J." IV, 28. V, 161) und im „letzten Kom." besucht der Held die beiden in Hamburg, bei welcher Gelegenheit Schroeder die Worte in den Mund

[1]) Äußerungen Devrients wie: „Und war denn das Vagabundenleben der Schauspieler wirklich poetisch?" (II, 164). — „Damals fiel es wohl niemandem ein, daß eine Zeit kommen werde, deren Stimmführer des theatralischen Geschmacks — die Wiederkehr zum Wanderleben als ein Belebungs- und Erneuerungsmittel der Schauspielkunst darstellen würden" (II, 162), zielen noch mehr als gegen Tieck gegen Holtei.

gelegt werden: „Sie sind es unserm vertrauten Umgange schuldig, meiner Achtung und Anhänglichkeit für Sie, daß Sie der Nachwelt ein treues unparteiisches Bild von mir und meinem redlichen Schaffen hinterlassen.“ (II, 241.) Auch aus A. Hagens „Geschichte des Theaters in Preußen“, (Königsberg 1854), und einer „Geschichte des Schweriner Theaters“ (wohl: Baerensprung, „Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin“), die Holtei nach einem Briefe an Weinhold vom 21. Okt. 1863 besaß, hat er sich wohl Rat geholt, wenn auch nicht gerade Bestimmtes verwendet. Die hübsche und interessante Schilderung einer Romeo- und Julia-Aufführung, in der Prinzipal Bäcker als Knabe die Julia gespielt (Devrient teilte in seiner Gesch. I, 408 bis 434 eine „Romeo und Julia“ der englischen Komödianten mit), ist wörtlich einem Briefe der Johanna Schopenhauer an Holtei entlehnt („letzt. Kom.“ I, 42. „Briefe von Joh. Schopenhauer“, hgb. von Holtei. S. 1 f. Leipzig 1870.).

Der Held von Holteis Theaterroman, Wulf, ist ein Mitglied fahrender Truppen, nur für kurze Zeit an einem festen Theater angestellt. Viele solche Wandertruppen hat der Dichter an uns vorbeiziehen lassen, von den Zigeunern in den „Vagbd.“ an, die die Pfalzgräfin Genoveva spielen.[1]) Er selbst ist ja bei einer solchen Gesellschaft aufgetreten („V. J.“ V, 9. vgl. „Gr. Br.“ S. 200), jener der Madame Faller, die Devrient III, 113 erwähnt, und die Holtei auch in „Haus Treust.“ I, 17 ff. eingeführt hat. Sonst hat er in den „Vierzig Jahren“ und dann auch im „letzt. Kom.“ alle größeren Theater beschrieben, die Pariser Theater, die Berliner, unter denen das Königstädter ihm so viel verdankt (neben den „V. J.“ ist das Vorwort zu den „Beiträgen f. d. Königst. Theat.“ Wiesbaden 1831 wichtig), die Glanzzeit der Wiener Bühnen, das Leipziger Stadttheater in seiner Blüte unter Küstner, das Hamburger in seinen wechselvollen Schicksalen unter Schroeder, Schmidt, Maurice,

[1]) Bruno Golz, „Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung“. Leipzig 1897. S. 163 f.

Marr — so weiten sich seine sorglos fortgesponnenen Erzählungen manchmal zu wertvollen Beiträgen zur Theatergeschichte. Am wichtigsten aber sind die Stellen, an denen er Künstler selbst eingeführt oder geschildert hat.

Sein Liebling war — das ist bezeichnend — Fleck; wie Tieck[1]) verehrte auch er den Mann des genialen Einfalles, den impulsiv schöpferischen Schauspieler am meisten. Von seinem Wulf hat er gesagt, daß ihm die Natur alle Gaben so reichlich verliehen wie sonst keinem anderen außer Fleck. (II, 95). Am häufigsten geschildert aber hat er Lud. Devrient, auch eine dämonische, erregte Natur und wie Fleck ein wahrer Neuschöpfer des Lebens, nur krankhaft, zerrissen und unruhig. In ihm schien ein „Phantasiestück nach Callots Manier", irgend eine Figur Hoffmanns lebendig geworden zu sein und nun reizte es Holtei wie H. Smidt diesen sonderbaren Menschen der Dichtung wiederzugewinnen. An ihn knüpften sich seine frühesten Theatererinnerungen („V. J." I, 85), und „V. J." (I, 114—117) hat er die Lear-Aufführung geschildert, in der Devrient nicht weiter spielen kann, von Krämpfen befallen und die Vorstellung abgebrochen werden muß.[2]) Der junge Holtei wartet, bis Ludwig herausgebracht wird, und dieser Anblick haftet in seiner Seele, bis er bei

[1]) „Alte Jungfer" S. 5 sind Worte Tiecks über Fleck angeführt. „Vom Fleck, dem Erhabenen, kann ich leider aus eigner Anschauung nicht mehr reden. Doch hab ich mich stets, wenn ich von ihm las oder hörte, gefreut, daß er ein Schlesier war." Obernigker Bote 1854. II, 107 f.

[2]) Dieselbe Szene hat Smidt in seinen „Devrient-Novellen" (Neudruck in Hendels Bibl. d. Gesamtlit. S. 126/127) nur auf die erste Lear-Vorstellung übertragen und novellistisch aufgeputzt; überhaupt sind Smidts Novellen dichterisch komponiert, enthalten aber doch ein feines und auf genauester Kenntnis beruhendes Bild des großen Schauspielers, so daß sie den scharfen Tadel Ed. Devrients (V, 174) nicht verdienen. Vgl. auch Laube, Norddtsch. Theat. S. 22, Schlesinger S. 117 ff. (S. 124), dann als besonders wichtig Gubitz „Erlebnisse". Berlin 1868. Bd. II. Smidt schrieb auch: „Lud. Devrient. Eine Gedenkschrift." Berlin 1833. Goedecke [1]III, 744. Der Roman „Devrient u. Hoffmann" von Robert Springer (3 Bde.

Devrients Tode sich wieder dieses schaurigen Bildes erinnert („V. J.“ IV, 300). In den „Vagbd.“ sind seine Erinnerungen an einen Besuch verwertet, den er in jugendlicher Schüchternheit unternommen („V. J.“ I, 163: „Durch mich aus dem Mittagsschlafe geweckt“. „Vagbd.“ II, 79: „Aus der Nachmittagsruhe aufgeweckt“), und hier ist auch die Weinstube von Lutter und Wegner, Devrients literarischer Seelenverwandter E. T. A. Hoffmann, alles sehr anschaulich geschildert („Vagbd.“ II, 59ff., viel breiter sind die ähnlichen Schilderungen bei Smidt, dessen Novellen ein Jahr später, 1852 erschienen); in der Unterredung mit Anton tritt seine nervöse, leidenschaftdurchwühlte tragische Persönlichkeit scharf hervor. Der Lebenslauf des letzten Komödianten ist in den Anfängen vielleicht dem Lud. Devrients nachgebildet: beide haben eine unbezähmbare Lust zum Theater und entfliehen einem verhaßten Berufe; Wulf ist Tapeziergehilfe wie Devrient Posamentierlehrling war. Dann wird Devrient selbst unter seinem während der Wanderzeit angenommenen Namen Herzberg historisch völlig richtig bei der Bosannschen Truppe in Dessau eingeführt (II, 93). Nur muß Devrient hier gegen den Helden des Romans, den letzten Komödianten, zurücktreten. Holtei hat in Wulf sein schauspielerisches Ideal, wie es sich ihm etwa in Schroeder und Fleck verkörperte, dargestellt: das Genie, dem die Natur alle Gaben gespendet und das im ruhigen Besitz seiner Mittel eine vollendete Reproduktion der vom Dichter geschauten Gestalt bietet. L. Devrients herrische Subjektivität, seine krankhaft gesteigerte Art „mimischer Virtuosität, origineller Auffassung, konsequenter Nachahmungskunst“, all das erschien Holtei übertrieben und so wird seine Berühmtheit schon zu einem Zeichen des verschlechterten, nach Sensation verlangenden Ge-

---

Berlin 1873) behandelt nur episodenhaft das im Titel angedeutete Verhältnis des „Schauspielers und Serapionsbruders“. Die auch bei Holtei und Smidt verwandten Situationen sind recht äußerlich in eine gewöhnliche Liebesgeschichte eingewoben.

schmacks[1]), der sich am Krankhaft-Aufgeregten, an dem Ungebändigten ergötzt, wenngleich Holtei stets die geniale Begabung L. Devrients anerkannt hat.[2])

Auch im „letzt. Kom." findet sich eine Parallelszene zu den „Vagbd.", in der der Held eine begeisterte Begegnung mit einem Großen hat; doch ist es diesmal nicht Devrient, dessen romantische zerzauste Erscheinung viel besser in den Rahmen der „Vagbd." paßte, sondern Iffland, dessen ruhiges festes Wesen noch durchglüht wurde von einem Abglanz der großen Zeit deutscher Schauspielkunst. Er spielt den Wilhelm Tell, großzügig, erhaben, einfach, ohne „Mätzchen zu machen", „ohne lauernde Effektdrucker" („l. Kom." II, 179). Auch hier mag Holtei wieder eine Erinnerung aus den „V. J." (I, 221ff.) vorgeschwebt haben, wie Iffland, umstrahlt von seiner großen Stellung in Berlin und den Ehren, die ihm der König für seinen Patriotismus verliehen, auftrat.[3]) Sein Verhältnis zu Fleck, dem er im „letzt. Kom." (II, 205) pathetisch Worte der trauernden Liebe nachruft, ist hier in einem verschönernden Lichte gesehen, wenn man an Ed. Devrients Bericht über ihre Streitigkeiten denkt. So erschien dem Dichter Iffland als

[1]) Gegen Devrient richtet sich wohl auch die Episode von dem extemporierenden Tischler, der mit einer ungeregelten und wildübertreibenden Begabung Beifall erntet; das ist in den Worten angedeutet, Wulfs Tadel „sei mehr gegen einen jetzt hochberühmten Namen als gegen den unschuldigen Tischler gerichtet." („letzt. Kom." III, 77.) Die Szene selbst ist Tiecks „jungem Tischlermeister" entlehnt, wo ebenfalls unbändige Naturburschen von der Menge beklatscht und von den Einsichtigen getadelt werden. Dieser Novelle ist auch das Motiv entnommen, daß Wulf zugleich den Karl und den Franz in den „Räubern" spielt, wie Ehrenberg (Tiecks Werke XXVIII, 350ff).

[2]) „Letzt. Kom." III, 181 findet sich eine schöne Schilderung L. Devrients als Richard III (Smidt S. 253ff.), wobei doch wieder hervorgehoben wird, daß ihm „die hinreißende, strömende, unwiderstehliche Beredsamkeit gefehlt habe." Die letzte Rolle, die Devrient spielte, war Holteis „Dummer Peter" („V. J." IV, 251).

[3]) Schlesinger S. 133. (Schl. folgt in seiner „Gesch. d. Bresl. Theat." Berlin 1897, sehr häufig Holteis Schilderungen in den „V. J.")

ein Ehrenmann, etwas steif und streng, weniger eine geniale Natur, aber durch Zucht und Straffheit zur höchsten Meisterschaft gelangt. Dieselbe sorgfältig studierende exakte Art fand er bei Pius Alexander Wolff, den der letzte Komödiant besucht (III, 55ff.). Ihm hat Holtei im Leben nahe gestanden und seine erste Gattin Luise Rogée war ein besonderer Schützling des Ehepaares, das an dem Berliner Hoftheater großen Einfluß hatte. In einer Gedächtnisrede, die er 1830 in Berlin gehalten und die abgedruckt ist, „Ob. Bote 1854“ II, 71—99 und „Charpie“ II, 43—66, hat Holtei Wolffs Wesen und Wirken schön dargestellt.[1])

Mit Wolff hat man Seydelmann verglichen, der eine ähnliche Begabung mehr im grüblerischen und gelehrten Nachdenken ausbildete, während der Schüler Goethes den pathetisch-erhabenen Schwung der Weimarer Schule nie verleugnete. Holtei hat ihn in seinen Romanen nicht auftreten lassen, doch wird er manchmal gelegentlich erwähnt (z. B. „ein Schneid.“ II, 158); der pedantische etwas schwerfällige Charakterspieler bot keine dankbare Romanfigur. Zudem liegt der „letzte Komöd.“ zeitlich vor dem Auftreten Seydelmanns, denn die Chronologie der Ereignisse, die sorgsam eingehalten ist[2]), reicht nur bis in die

[1]) Max Matersteig in seinem Buch über P. A. Wolff (Leipzig 1879) hat Holteis Rede ausgiebig benutzt und als wichtige Quelle verwertet, nur zitiert er sie nach abschriftlicher Mitteilung als „bisher ungedruckt“ (S. 16), während sie doch schon zweimal, im Wortlaut ein wenig gefeilt und verändert, gedruckt vorlag; im Anhang (S. 308) druckt Martersteig Holteis Gedicht „P. A. Wolff und die Rose“ ab; die Stelle im „letzt. Kom.“ ist ihm entgangen, sie enthält eine wichtige Nachricht über ein Billet Ifflands an Wolff bei seinem ersten Gastspiel in Berlin (III, 57).

[2]) Für Holteis Genauigkeit in der Zeitfolge der Ereignisse seien ein paar Zahlen gegeben, innerhalb deren sich die Handlung bewegt: Devrients Aufenthalt bei Bosann 1802, dann für die Ereignisse des zweiten und dritten Bandes: Iffland † 1814, Schroeder † 1816. Dresdener Hoftheater 1816 gegründet; 1817 übernimmt Küstner das Leipziger Stadttheater, 1819 Franz von Holbein das Prager Theater (für das Prager Theater, dessen Geschichte Oscar

zwanziger Jahre, während Seydelmanns Ruhm erst nach 1830 begann. In den „V. J.“ aber und damit in Holteis Leben spielt Seydelmann eine große Rolle. Schon in den Grafenorter Briefen (S. 229—253, 311—320) hat Holtei alle die Erinnerungen erwähnt, die sie beide verbanden, wie Seydelmann mit seiner schönen Handschrift Holteis erste Tragödie „Pietro von Bastelika“ abgeschrieben (Gr. Br. S. 230, „V. J.“ II, 188), wie Holtei durch Seydelmanns Empfehlung nach Grafenort kam. „Was soll ich von Grafenort sagen? Mein Schicksal knüpft sich an dieses Tal; von hier aus ging mein Weg in regelloses irres Leben. Und Sie, mein Freund, Sie sind es, der mich hierher gesandt, Sie sind es zuletzt, der mein Schicksal gerichtet hat“ (vgl. dazu „V. J.“ II, 219 ff.), und so sendet er an Seydelmann alle seine Perücken als ein Vermächtnis zum Zeichen seines Abschiedes von der Bühne.

Sie blieben zeitlebens gute Freunde. Einen ausführlichen Bericht über Seydelmanns Ende hat Holtei in der „Wiener Theaterzeitung“ veröffentlicht, der zuerst in den „V. J.“ 1. Ausgabe II, S. 373—82 gedruckt wurde, dann aufgenommen in „Ob. Bote“ II, 100—129. Hier hat Holtei unbefangen und sehr treffend auch die bedenklichen Seiten in der Kunst des großen Schauspielers, die eine literarische Kritik (Gutzkow, Roetscher) begeistert lobte, hervorgehoben. Holtei stellt ihm Lud. Devrient, Iffland, Wolff gegenüber. Die drei waren echte Darsteller. „Seydelmann war ein zu bedeutender Mensch, um sich als Schauspieler, sei es auch als erster, recht glücklich zu fühlen.“ „S. war ein guter, gemütlicher Mensch, aber er zitterte vor dem Gedanken, sein Inneres zu zeigen, und knöpfte sich zu bis unters Kinn.“ („Ob. Bote“ II, 113/14, besonders wichtig 117.)

Täuber so ausführlich beschrieben, hat Holtei ein entzückendes kleines Festspiel verfaßt, das nur in der 1. Agb. der „V. J.“ (VI, 24 ff.) gedruckt ist, und reizend einführt in die Zeit der italienischen Opern und französischen Stücke). Schreyvogel in Wien (1815—32) und Malß in Frankfurt (1819—30), bei denen der letzte Komöd. vorspricht, geben für die Chronologie keine Anhaltspunkte.

Es ist eine sehr lange Reihe von Schauspielern, mit denen der Leser sonst noch bekannt gemacht wird; am nächsten lernt er noch kennen die genialen Komiker Schmelka und Beckmann, die Helden Anschütz und Stawinsky. Der alte Maximil. Scholz, Lud. Loewe werden als große Meister verehrt. Doch ist es unmöglich, sie alle zu erwähnen; nur noch einige wenige seien hervorgehoben. So der ritterliche und edle Julius, der im „letzt. Kom." eine wichtige Rolle spielt (III, 9ff.), mit dem Wulf lange über den „Prinzen von Homburg" spricht und den der Rezensent der „Unterhaltungen am häusl. Herd", Jhrg. 1863 (dritte Folge, dritter Band), S. 280 besonders gut charakterisiert fand.[1]) Dann ist wichtig die Figur des Negers Mulak, in dessen abenteuerlicher Gestalt Holtei den Neger Ira Aldrige dargestellt hat, einen leidenschaftlich wilden Naturburschen, dessen ungezügeltes Temperament damals alle Welt begeisterte (vgl. z. B. für die Aufnahme in Breslau, Schles. Ztg. vom 6. Jan. 1853) und gegen den Holtei sich auf das schärfste wendet („letzt. Kom." III, 131—33).

Auch an Raimund sei erinnert, den Holtei „letzt. Kom." III, 89f. neben Ignaz Schuster und Wenzel Müller lobend nennt; dagegen sind Holteis ungünstige Berichte über Raimunds Auftreten als Schauspieler in Berlin von Rich. Fellner („Nation" 1891. VII, 515—518) als falsch bestritten worden („V. J." IV, 276f. 284).[2])

Wenn wir nun noch zusehen, ob Holtei etwa auch der Musik und der von ihm so gehaßten Oper Eingang in seine Bücher gestattet habe, so ist außer den episodenhaft in den „Vagbd." auftretenden Geigern Paganini und

[1]) Der Rezensent teilt mit, daß sich Julius später selbst das Leben genommen habe.

[2]) In der 1. Ausg. der „V. J." (VI, 280—85) äußert sich Holtei noch viel schroffer über Raimund, den er als furchtbar eitel und als schlechten Schauspieler schildert, dagegen ist er von seinen Stücken begeistert, teilt aber doch das Gerücht mit, er solle aus in Tirol von Landleuten aufgeführten Mysterien geschöpft haben. Erinnerungen an Raimund, Simmelsammelsur. I, 286ff.

Lipinski da eine Erscheinung zu nennen, deren Liebreiz unser Dichter als Mann und als Künstler nicht hat widerstehen können: Henriette Sontag. Ihr hat er in dem Roman „Die alte Jungfer" ein Denkmal errichtet, und neben der eigentlichen verschlossenen und herben Heldin ist sie der gute Genius und der notwendige Kontrast einer lieblichen Weiblichkeit. Mag man auch heute der Künstlerin Sontag skeptisch gegenüberstehen — und Hans von Bülow hat ihren Ruhmeskranz arg zerpflückt („Briefe u. Schriften III, 34—43, Leipzig 1896)[1]) — dem Reiz ihrer Erscheinung haben sich widerwillig selbst Goethe und Börne beugen müssen[2]), und der leicht entzündliche Holtei ist ihm ganz erlegen. In den „V. J." (III, 254ff., 270ff.) hat er erzählt, wie er sie als Sekretär des „Königst. Theat." für ein längeres Gastspiel gewonnen, wie er sich in sie verliebt mit all der Hoffnungslosigkeit und Glut wie sein Wilh. Scherfling in der „alten Jungfer". Mit Verwertung auch des gleichen Details (z. B. „V. J." III, 334, „a. J." S. 87; „V. J." III, 277 und „a. J." S. 145) schildert er seine Erlebnisse und auch das spätere Schicksal der Sängerin, wie sie als Gräfin Rossi ihre Liebenswürdigkeit sich bewahrt, wie sie noch einmal ihre Gastreisen aufnehmen muß und dann in Amerika ihr Ende findet, das ist anmutig in den Gang der Handlung verwoben, und so umspielt ihr Wesen,

[1]) Ähnlich hat Wagner den gefeierten Sänger Rubini verurteilt, auf den Holtei („ein Schn." II, 167) eine Lobeshymne anstimmt, allerdings mehr deshalb. weil er das Metier seines Helden einst ausgeübt hat.

[2]) Goethes huldigendes Gedicht (Hempel III, 347), vgl. den Brief an Zelter vom 6. Sept. 1826. Es wird jedoch erzählt, daß Goethe eine Abneigung gegen die Sängerin hatte. So schwankt auch Börne zwischen Bewunderung und Abwehr ihrer allzugroßen Verherrlichung. Sein Aufsatz („Ges. Schrft." Neue Agb. 1862. V, 17. 32) ist trotz des Spottes gegen die Verehrer, doch selbst voll Begeisterung und Anerkennens (vgl. „V. J." IV, 270). Bülow, „Briefe und Schriften" I, 425, erzählt nach einem Bericht Eckermanns, daß Goethe mit seinen beiden Enkeln unter unmutigen Worten das Konzert der Sontag verlassen habe.

gespiegelt in der Seele des treu Liebenden, der in seinen alten Erinnerungen lebt, alle Ereignisse des Romans.[1])

II. Literaturgeschichtliches.

Einer beliebten Mode der Zeit folgend, hat Holtei in seinen Romanen neben berühmten Schauspielern auch allerlei andere Künstler, besonders Dichter, auftreten lassen. Auch diese Manier war von der Bühne in die Erzählung gedrungen. Nächst Goethes Tasso war vor allem Oehlenschlaegers „Correggio" von großem Einfluß gewesen (vgl. eine Zusammenstellung solcher Stücke bei W. Menzel, Gesch. d. dtsch. Dichtg. III, 229). Tieck hatte zuerst in seinen Novellen Shakespeare und Camoëns behandelt, nachdem er bereits im „Sternbald" Dürer und Quentin Massys eingeführt. Das Beste unter diesen Werken (vgl. Mielke, „Dtsch. Rom." S. 53. Graesse, „Handbuch der allgem. Litgesch." Dresden 1848. III, 81ff. 828) bieten jedenfalls H. Kurz' „Schillers Heimatjahre".[2]) Doch ließ man auch sonst vielfach berühmte Leute auftreten; man denke etwa an die Einführung A. W. Schlegels in Immermanns „Epigonen",

[1]) Selbst der Schluß, wo Wilhelm gerade am Totenbette Benignas auch die Nachricht vom Ende der Sontag erhält, scheint mit einer Erinnerung an die „V. J." (IV, 171) verknüpft. — Von anderen Dichtungen über die Sontag sei Lud. Rellstabs „Henriette" erwähnt (Leipzig 1826), als deren Verfasser man auch Holtei nannte („V. J." III, 305) und die er in „Haus Treustein" nennt, eine kostbare Novelle, die ein getreues Abbild des damaligen Berlins mit seiner Theaterbegeisterung und seinen Intriguen enthält. Dann der Roman von Jul. Gundling, „Henriette Sontag". Künstlerlebensanfänge. 1860.

[2]) Wie sehr damals wissenschaftliche und dichterische Darstellung ineinander verflossen, dafür kann ein Beispiel bieten das Buch von Ad. Strodtmann: „Gottfried Kinkel. Wahrheit ohne Dichtung." Hamburg 1850, das in durchaus novellistischer Form eine streng nach den Quellen gearbeitete Biographie geben will. — Besonders zahlreich sind die literarischen Romane, die Hermann Wilh. Klencke seit 1850 geschrieben hat. Vgl. über ihn Max Koch bei Ersch und Gruber II, 37. 57f.

Georg Forsters in H. Koenigs „Clubbisten von Mainz“, Wielands in Kühnes „Freimaurern“; die schönste Verwebung von Dichtergestalten in eine Erzählung hat erst Gottfried Keller gegeben, als er in seinem „Landgrafen von Greifensee“ Bodmer und Geßner einführte. So läßt auch Holtei die Dichter erscheinen; zumeist in lebhafter Erinnerung an eigene Begegnungen mit ihnen, selten zur Erhöhung der zeitgeschichtlichen Lebendigkeit. Nur der Dichter Tralles[1]) im „Chr. Lammf.“ tritt eigentlich so auf, der dem alten Raetel ein treuer Freund und dem jungen Christel ein Beschützer ist. Aber die literarische Atmosphäre ist aus einer großen Belesenheit heraus immer sehr fein geschildert. So sind die schlesischen Dichter im „Chr. Lammf.“ hübsch verwertet und mit einer wahrhaften Liebe ausgewählt, begleiten ihre Lieder die Geschicke des Buches.

Beim frohen Trunk (I, 181) und beim Frühlingsbeginn (I, 139. 295) sind es lustige Gesänge von Opitz oder Günther oder Flemming, feierliche und nachdenkliche Stunden umklingt ein Kirchenvers von Paul Gerhard (I, 213), ein Spruch von Logau (I, 272 f.) und in den dunklen Stunden der Trauer, den erhabenen der Weihe, ertönen die Sonette von Andreas Gryphius (II, 330; Ausg. v. 1698. II, 321; III, 146; Ausg. v. 1698 II, 317). Es war eine glückliche Idee, diese Einflechtung zeitgenössischer Lieder, wovon man vereinzelte Spuren schon bei Jean Paul findet; vor allem Raabe hat dann dieses Kunstmittel immer wieder

---

[1]) Goedecke. Grundriß [2]IV, 18. Holtei hat den Breslauer Arzt und Dichter ein wenig idealisiert, worauf ihn Kahlert (300 Briefe II, 81 ff.) aufmerksam macht. Ein direkter Fehler lag in der Schilderung des freundschaftlichen Verhältnisses zu Lessing (I, 288 f.) und dem Lobe des Nathan (III, 101), da Tralles gegen den Nathan geschrieben: „Zufällige altdeutsche und christliche Betrachtungen über Lessings Nathan.“ 2 Bde. E. Schmidt, Lessing [1]II, 572. In den späteren Auflg. des „Chr. Lammf.“ hat H. die betreffenden Stellen geändert (4. Aufl. III, 49, wo das Lob des Nathan ziemlich ungeschickt nun dem Ordinarius in Sekunda zugeschoben wird). Vgl. auch den Aufsatz von Kahlert „Friedrich der Große u. Tralles.“ Deutsch. Mus. 1859. IX, 1, 265 ff.

angewandt (z. B. die Verwendung von Geßners Idyllen in „Hastenbeck"). Baumbach hat in seinem Roman „Truggold" Holtei in dem Zitieren des Flemingschen Sonettes Opitz direkt nachgeahmt („Chr. Lammf." I, 39). Der Text, sonst nach den alten Ausgaben, ist hier ungenau und modernisiert. (Vgl. Flemings Werke, Ausg. Lübeck 1642, S. 188).[1])

Einen Zusammenhang Raetels mit der ältern schlesischen Literaturepoche hat der Dichter hergestellt, indem er den Schulmeister abstammen läßt von Heinrich Raetel (1529—94), dem Verfasser des „güldnen Kalb Aaronis" und des „Absalon" (Goedecke[2] II, 406). Außerdem hat Raetel noch den letzten schlesischen Poeten Ernst Leberecht Semper (1747—49 Pastor in Obernigk) gekannt und bewahrt seine Gedichte in treuem Angedenken (Poemata, ges. von Prof. Jachmann. Breslau bei Korn. „Chr. Lammf." I, 129), (Goedecke[2] IV, 54).

Auch Lessing wird in die Geschichte hineingezogen. Raetel berichtet in seinem Briefe (I, 283/84) freilich nicht historisch, aber einer lange geglaubten Tradition folgend, daß er den Hubertusburger Frieden in Breslau verkündet habe, und auch seine Äußerung zu Raetel, daß die deutsche Literatur dringend Leser brauche, „die mit dem Herzen lesen" (I, 288) paßt gut zu den Ansichten dieses größten Erziehers des deutschen Publikums. Lessings Minna (I, 283), sein Nathan (III, 100) werden besprochen, und während

[1]) Holtei hat sich früh mit den schlesischen Dichtern beschäftigt. Schon im „Ob. Boten" (1822) sind Aufsätze zur schles. Litgesch. („V. J." III, 125), und in »Charpie" hat er anspruchslose kleine Artikel über Opitz, Neumark, Rist, Gryphius, Schmolcke veröffentlicht, die seine Kenntnis in der Lit. d. 18. Jahrh. bekunden. Raetel, Semper, Tralles wurden ihm vielleicht an die Hand gegeben durch Kahlerts „Schlesiens Anteil an dtsch. Poesie". Breslau 1835. (S. 29. 31. 63. 81), das er genau kannte. Vgl. Raklerts Brief (300 Br. II, 82: „daß alle meine alten schlesischen Autoren, die — vor meinen Blicken seit vielen Jahren aufgepflanzt sind, alle vorkommen, hat mich sehr ergötzt.") „Chr. Lammf." I, 283 wird zitiert von Tralles: „Versuch eines Gedichtes über das schles. Riesengebirge."

der alte Raetel sich noch an „Miss Fanny Wilkes“ von Hermes[1]) erfreut, streiten sich spätere Generationen über den Vorrang Goethes oder Schillers (IV, 340), Lessing wird, um katholische Tendenzen bei protestantischen Schriftstellern nachzuweisen, mit Novalis zusammengebracht (V, 63)[2]) Es ist überhaupt Holteis Bestreben und gelingt ihm häufig vortrefflich, den literarischen Geschmack einer Zeit mit den Anschauungen und dem Charakter seiner Personen in eine gegenseitige Beleuchtung zu setzen. So wird z. B. die Beliebtheit Gellerts und die Verbreitung seiner Stücke mit dem Erfolg Geibels[3]) verglichen („Chr. Lammf.“ II, 166) und der Sieg des deutschen Schäfergedichtes über die französische Tragödie auf der Liebhaberbühne dargestellt. So schwärmt der freiheitsbegeisterte jugendliche Feld in „Chr. Lammf.“ für Schiller und verachtet Goethe. Der Graf im „letzt. Komöd.“, dessen Liaison mit der Schauspielerin Gottliebe ihn in ein gewisses sittliches Zwielicht rückt, ist ein Verehrer Crébillonscher Romane (I, 12). Und die derbe Tante Barbara bildet mit ihrer „lieben seligen Knobelsdorf“ das „drolligste Zwillingspaar Jean Paulscher Verehrerinnen“. „Sie badete sich mit seinen Duftgestalten im Äther und verabscheute den Humor und das niedrige Stilleben, während ich von diesen letzteren Elementen entzückt, wieder nicht mit ihr schwärmen und weinen konnte.“ Den verhängnisvollen aufregenden Einfluß von Jean Pauls übersinnlichen Schwärmereien hatte der Knabe schon bei seiner Tante Lorette erlebt („V. J.“ I, 81). Wie Raetel von seinen schlesischen Dichtern begleitet wird, erkennt Graf Ulrich

Leipzig 1750. III, 22ff. von Semper: „Das Steingebürge zu Adersbach“. Bunzlau 1778. (Goedecke[2] IV, 51.)

[1]) „V. J.“ I, 63f. wird nach Hermes eigner Erzählung ein merkwürdiger Bericht gegeben von der moralischen Besserung eines französischen Offiziers durch die Lektüre von Sophiens Reisen.

[2]) Diese Stelle zitiert E. Heilborn: „Novalis, der Romantiker“ S. 10ff. (Berlin 1901) unter den Zeugnissen für sein Fortleben.

[3]) Über „Holtei und Geibel“ Karl Th. Gaedertz. Lit. Echo. I, 1202–1205, ein Brief Holteis an Geibel auch in Trippenbachs Biographie Geibels. 2. Aufl. 1893. S. 102.

in „Nobl. obl.“ (I, 203) einen Freund seiner Gefühle in Rückert. Bei ihm findet er den Widerhall seines späten Liebesfrühlings, und er hält einen kleinen Monolog über die Deutschen, die einen solchen Genius besäßen und nicht einmal seinen Namen kennten. Und als er vom Wahn der Leidenschaft und später Jugendhoffnung geheilt, sich dem Alter ergibt, tröstet ihn auch der Dichter, der die Freuden des bereiften Haares und des Lebenswinters so schön besungen und der mit seiner langen Pfeife und seinem langen Schlafrock in dem einsamen Neuseß gemütlich dem Alter entgegenlebte. Mit einem Vers Rückerts klingt „Nobl. obl.“ aus. In dem „Eselsfr.“ (I, 21) erregt Kotzebues Roman „Leiden der Ortenbergischen Familie“ Tränenströme. In der „alten Jungfer“ ist ein Zitat aus der „Zauberflöte“ kunstvoll und vielfach in die Handlung verwebt. Die Verehrung Goethes begleitet den „letzt. Komöd.“ wie seinen Verfasser durchs Leben. In der Kindheit des Livreebedienten bringen zwei Bücher die entscheidenden Anregungen seiner Entwicklung: „Aus dem Leben eines Taugenichts“ (I, 25) und Goethes Götz (I, 136). Für den Liebesroman Antons mit Kätchen in den „Vagbd.“ gibt Shakespeare den literarischen Hintergrund. Die Engländerin, die den Lieblingsnamen des großen Dichters trägt, sieht ihre Liebe wehrlos wachsen, wie Zymbeline bittet sie die Götter um Schutz (II, 173), mit Worten Mirandas im „Sturm“ gesteht sie ihre Leidenschaft (II, 189), in der Wachsfigurengruppe, die ihr Mann nach dem Othello gefertigt, sieht sie ihr eigenes Schicksal abgebildet (II, 203). Diese Unterstützung der Handlung und Beleuchtung der Personen durch Dichterworte geht manchmal so weit, daß ein Zitat wirkend und bestimmend eingreift. So an zwei Stellen von „Nobl. obl.“ Hermann soll einen Beruf wählen, und seine Tante will ihn vor allem zur Tugend mahnen. „Da kehrte Tante Barbara sich um, hob den Deckel eines Koffers auf, worin viele Bücher lagen, nahm eins heraus, dessen Einband langjährigen Gebrauch verriet, schlug, ohne zu suchen, nur einige Blätter um, reichte das

offene Buch dem Neffen hin und ließ ihn allein“ (I, 86f). Er liest nun eine lange Stelle aus dem zweiten Bande des Hesperus und wird dadurch gefestigt. Bei der ernsten Unterredung zwischen Graf Ubrich und seinem Sohn, der um des bloßen Gewinnes willen das Majorat zerstückeln und verkaufen will, spricht der letztere das frevle, dem Titel des Romans entgegengesetzte Wort: Reichtum ist Adel. Der alte Graf antwortet nicht direkt. „Er hieß den Büchsenspanner von seinem Schreibtische ein Buch holen; dies ergreifend, schlug er es auf,“ und nun suchte er durch eine Stelle aus einem Roman von Sealsfield auf den Sohn zu wirken.[1]) Am weitesten in der Verwendung dieses Mittels aber geht die Erzählung „Schwarzwaldau“ (Prag 1855). Hier will Emil seinem besten Freunde Gustav, der ihn mit seiner Frau betrogen hat und den er deshalb aus dem Hause weisen muß, obwohl er ihn noch liebt, ein eindrucksvolles Abschiedswort mitgeben, und er läßt ihn eine Stelle aus der Kaltwasserschen Übersetzung des Plutarch lesen (I, 248. Vgl. „V. J.“ II, 321).

Hängt diese unnatürliche Hervorkehrung des Buches und seiner Wirkungen auch mit Holteis Vorliebe für Zitate zusammen, so ist doch auch damit ein schwerer Fehler in der psychologischen Durchdringung aufgedeckt. Man hat bei den häufigen literarischen Anspielungen Holteis manchmal das Gefühl, als ob sie ein Vorbild und eine Stütze seiner eigenen Gestalten sein sollten, wie wenn er das innere Leben seiner Bücher nicht aus der Welt und aus seiner eigenen Brust zu schöpfen vermocht hätte, sondern an fremde Formen sich hätte anlehnen müssen. All das Unwahre und Theatralische in seinen Stücken und Romanen geht mit aus einer solchen Abhängigkeit hervor. Wie auf seine Figuren, so hat auch auf ihn die Literatur,

[1]) Von Sealsfield heißt es übrigens (III, 99): „ein begeisterter Bürger der Vereinigten Staaten“, ein Beweis, wie fest das Pseudonym mit Postels Persönlichkeit verbunden war; sogar noch Karl Rehorn „Der deutsche Roman“ (Leipzig und Köln 1890) rechnet ihn zu den englischen Schriftstellern.

vor allem im täuschenden Lebensschein der Bühne, berauschender und stärker gewirkt als das Leben selbst.

Holtei hat lange Jahre in der schriftstellerischen Welt mitten inne gestanden, auf seinen Fahrten ist er mit allen berühmten Dichtern und Leuten von der Feder zusammengekommen, und so hat er seine Romane nicht nur mit Reminiszenzen aus Büchern und Zitaten, sondern auch mit Erinnerungen und Anekdoten reichlich gewürzt. So hat er z. B. Goethes Furcht vor dem Tode („Nobl. obl." II, 25) ziemlich gewaltsam in eine Unterhaltung eingefügt, oder daß Willibald Alexis keinen Kalbsbraten essen wollte, einmal in den „Eselsfr." I, 135 vermerkt und dann im „Simmelsammelsur" II, 17—30 ausführlichst erzählt."[1])

Wie billig stehen seine Besuche in Weimar obenan, wenn wir die Reihe der wichtigsten Schriftsteller, die mit seinen Romanen zusammenhängen, an uns vorbeiziehen lassen. Er hat sie in den „V. J." III, 392ff.; IV, 47ff.; IV, 139ff. (80. Geburtstag), 205f. geschildert, und in der „Nachlese" 1870 (I, 3—70) ist er auf sie, sich vielfach wiederholend, doch auch ergänzend, mit dem sehnsüchtig stolzen Ausrufe zurückgekommen: „Damals, in Weimar!" Er hat sich die Unterredungen, die er mit dem alten Olympier hatte, sorgsam aufgeschrieben („V. J." III, 403); sie sind schon z. T. in den „Gr. Br.", S. 284/86 („V. J." IV, 58), dann in den „V. J." gedruckt[2]), doch ist das Hervorstechendste ein häufiges „Nun, das ist ja schön" und „ihr guten Kinder", was Holtei sich von Goethes Altersstil gemerkt hat; auch daß der Alte ihm eine Lieblingsspeise aufmerksam noch einmal bei Tisch reichen ließ, erzählt er voll Rührung.

[1]) Alexis in seinen von Max Ewer herausgegebenen „Erinnerungen" (Berlin 1901) spricht Seite 375 von Holtei; die beiden Landsleute verband ein enges Freundschaftsverhältnis, bei Alexis verlegte H. anfangs die „V. J."

[2]) Biedermann, Goethes Gespräche VI, 127—131. 137. 265ff.; VII, 140; VIII, 91ff. 230—236; einen Nachtrag zu Holteis Gesprächen hat A. Sauer gegeben in: „Kleine Beiträge zu Goethes Gesprächen" („Freundesgaben für C. A. H. Burkhardt". Weimar).

„Nicht wahr, Sie finden es abgeschmackt, junger Mann des Fortschrittes, daß ein weit zurückgebliebener Greis derlei Histörchen drucken zu lassen wagt? Mag Ihr Spott über ihn ergehen; er bekennt offen, wie tief ihn die Erinnerung über jenen Vorgang bewegt.“ (Nachlese I, 15). Und nicht nur solche „Histörchen“, sondern auch wichtige Dinge hat er berichtet, vor allem über August von Goethe, dessen intimster Freund er wurde; Augusts düstere, problematische Natur tritt hier lebendig und ohne die erdrückende Nähe des Vaters eigenartig hervor; seltsame und bezeichnende Gedichte von ihm sind abgedruckt (IV, 72—89).[1]) So steht unser Autor in der langen Reihe derer, die ihre Goethe-Erinnerungen geschrieben haben, zwar nicht im vordersten Gliede, behauptet aber doch seinen unverächtlichen Platz. Natürlich mußte das auch in seinen Büchern irgendwie verwertet werden; doch scheint er sich lange gescheut zu haben, diese übermächtige Gestalt lebendig einzuführen. Schon seinen Vagabunden läßt er nach Weimar kommen, wo ihm im Hotel die Geschichte von dem Hund des Aubry und Goethes Zurücktreten von der Theaterleitung erzählt wird und Anton ganz beseligt ihn am Fenster stehen sieht.[2]) Und als man fragt, warum er nach Weimar gekommen, antwortet er ironisch: „um den Verfasser von Wilhelm Meisters Lehrjahren“ kennen zu lernen, weil er bei diesem ein Buch unter dem Titel „Anton Hahns Wanderjahre“

[1]) Holteis Schilderung von Aug. v. Goethe ist als übertrieben und verzerrt bezeichnet worden, so z. B. von R. J. Schröder: „Vom Fels zum Meer“ 1892. Auch mit Ottilie unterhielt Holtei eine engere Bekanntschaft; einen Brief von ihr an Holtei, Goethe-Jahrb. VI, 146.

[2]) Karl Busse hat diese Episode selbst schaffend ein wenig weitergedichtet, wenn er in seiner Litgesch. S. 57 schreibt: „In seinem ersten Roman zieht der Korbmacherjunge Anton in aller Herrgottsfrühe aus einem Städtchen fort. Da beugt sich ein alter Herr aus dem Fenster und schöpft einen Atemzug. Dem Korbmacherjungen wird es seltsam zumut. Denn das Städtchen, das er verließ, war Weimar, und der Greis, der klar in die klare Frische schaute: Joh. Wolfgang von Goethe.“

hat bestellen wollen" (III, 11). So oft auch in den späteren Büchern von Goethe die Rede ist, auftreten hat unser Dichter ihn erst im „letzt. Kom." lassen (III, 169). Über eine Theaterwirkung ist er hier freilich nicht herausgekommen. Wulf tritt Goethe in dem berühmten Gartenhäuschen entgegen, und so warm uns auch seine begeisterte hingebende Verehrung berührt, — die Reden, die gewechselt werden, sind allzu pathetisch gesucht und lassen an Holteis Theaterstück „Shakespeare in der Heimat" denken, in dem auch Southampton den Ruhm und die Größe des Dichters prophetisch verkündet. Überhaupt verletzt es heute und erscheint als allzu absichtlich, daß Holtei häufig literarische Verhältnisse und Personen ohne allen Grund herbeizieht. So wird z. B. Goethes Faust von dem Puppenspieler Dreher erwähnt als „dummes Zeug" und auch der Druck des Puppenspieles durch Franz Horn[1] („Vagbd." III, 40), ebenso kommt der Prinzipal Becker auf das „tolle Buch: Faust, ein Fragment" zu sprechen („l. Kom." I, 45). Und auf seinen Wanderfahrten zieht der letzte Komödiant gerade vorbei, als die Leiche Theodor Körners unter einer Eiche bestattet wird (II, 256).

In vielen Romanen hat Holtei bekannte Schriftsteller eingeführt, die mit der Handlung nur ganz lose verknüpft sind, und wie zur äußeren Ausschmückung angebracht scheinen. Am weitesten gehen darin die „Eselsfresser". Am Anfang des zweiten Bandes (II, 22. 29. 31.) erzählen die drei Freunde ihre Lebensgeschichten, und jedem hat in seiner Not, je nach seinem Fache, ein berühmter Mann geholfen: dem Naturwissenschaftler A. v. Humboldt, dem Theologen Schleiermacher, dem Juristen Savigny.[2] In der Jugend-

[1] Holtei hat das Marionettenspiel der Schütz-Dreherschen Truppe oft gesehen („V. J." IV, 102) und die Äußerungen sind gewiß authentisch. F. Horn in seiner „Poesie und Beredsamkeit der Deutschen" II, 259 ff. hat das Schützsche Puppenspiel nur beschrieben, Simrock hat es hergestellt (Frankfurt a. M. 1846).

[2] Wenn es von Savigny heißt: „er errettete mich aus dem Irrgarten der Romantik", so ist das doch wohl eine Verkennung

geschichte des Helden werden der Prorektor Karl Adolf Menzel und der Primaner Wolfgang Menzel einander gegenübergestellt und Betrachtungen über die Verschiedenheit der Zeiten daran geknüpft (I, 118). Auch der Salon der Rahel wird II, 150 gestreift. Das Abenteuerlichste aber ist ein Diner, das aus lauter Berühmtheiten besteht und von einer kleinstädtischen Gräfin aus Neugier veranstaltet wird (II, 83). Eingeladen werden: Ritter, Raumer, Hegel, Chamisso, Rauch, A. v. Humboldt, und von jedem gleich eine bezeichnende Anekdote beigefügt. Chamisso (I, 193), Humboldt (II, 194), Rauch (II, 201) verkehren auch in Eduards Hause. Später hält Eduard eine große Rede über die französische Literatur (III, 43—47), in der man unschwer Holteis Äußerungen aus den „V. J.“ wiedererkennt. In Wien werden dann auch unter leichter Verhüllung die Literaturkreise eingeführt. Die Baronin Münk, die Stifters Talent entdeckte (III, 145 Anm. vgl. Stifters Werke hrsg. von Rud. Fürst S. XXI) verbirgt sich unter dem Namen Sefina, Feuchtersleben tritt auf, Zedlitz wird erwähnt und als schlesischer Landsmann begrüßt, „insofern Johannisberg zu Schlesien gerechnet werden darf.“ Der Held trift auch mit Grillparzer[1]) (III, 168) und Bauernfeld (III, 169)

der ganz romantischen Anschauungen des Mannes, der die Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter geschrieben. (Vgl. z. B. Treitschke[4] II, 62.)

[1]) Mit Grillparzer stand sich H. lange Zeit nahe, so nahe, als es mit dem Vergrämten und Verbitterten möglich war. Sie kannten sich seit Holteis erstem Aufenthalt in Wien (1823), wo sie sich in der „Ludlam“-Gesellschaft begegneten („V. J.“ 183ff. 194). Näher traten sie sich in den vierziger Jahren („V. J.“ V, 109ff.). 1856 hat Grillparzer H. in Graz besucht („Briefe und Tagebücher“, hrsg. v. Glossy-Sauer. Stuttgart 1903. I, 212). Noch 1868 hat Grillparzer geschrieben: „Meine Verehrung für Goethe hat nie gewankt, so wie meine Freundschaft für Holtei dieselbe ist, wie sie vor zehn, zwanzig, dreißig Jahren war“ (a. a. O. I, 286). Holtei hat 1871 in der „Schles. Ztg.“ (gedruckt „Nachlese“ III, 262ff.) seine Erinnerungen „aus vier Jahrzehnten“ ausgekramt (was Grillparzer als „Geschwätz“ bezeichnete „Grillparzer-Jahrb.“ I, Nr. 175, „Schles. Ztg.“ v. 6. Febr. 1891) und bei seinem Tode ein gerührtes Gedicht

zusammen. So begegnet der Vagabund Anton Paganini (vgl. „V. J.“ IV, 205ff. die interessante Erzählung über den Geiger); der Held von „Haus Treustein“ geht zu Julius von Hammer (vgl. Charpie I, 154) und trifft unter lustigen hübsch erzählten Umständen, die die grenzenlose, doch liebenswürdige Eitelkeit des Fürsten und seine hohe Popularität beweisen, mit Pückler-Muskau zusammen (I, 293ff). Der letzte Komödiant liest Josef Haydn aus seinem Lieblingsbuch, dem Oberon, vor — Haydn, der ja auch in dem Roman „Consuelo“ von George Sand eine Rolle spielt, ist sehr hübsch gezeichnet — er begegnet Immermann, dem Frankfurter Lokalpoeten Maß, dem Lustspielfabrikanten Albin Flet (Goedecke[1] III, 954) und vielen andern.

Die Bücher Holteis sind von solchen literarischen Bemerkungen so voll, daß sie nicht alle aufgezählt werden können.[1]) Nur zwei Männer müßten gesondert und näher betrachtet werden, die in seinen Romanen auftreten und in seinem Leben eine große Rolle gespielt haben. Es sind

---

gemacht (Simmelsammelsur.“ II, 85f.). Trotz aller Freundschaft scheint Grillparzer doch eine Antipathie gegen den leichtlebigen oberflächlichen Gesellschaftsmenschen H. gehabt zu haben, der in Hebbels freier und lebensstarker Seele eine so warme Anerkennung erweckte. Für Grillparzers Abneigung spricht das höhnische, bittre Gedicht auf die „V. J. (Werke Cotta in 20 Bd. II, 194); die Äußerung Rizys bei Glossy-Sauer II, 232 (auch mit Foglar hat Grillp. über Holtei gesprochen). — Um Bauernfeld erwarb sich Holtei Verdienste, indem er seinen „Fortunat“ mit aufführen half („V. J.“ V, 96ff.).

[1]) Es sei noch erwähnt: ein schöner Ausflug an Kleists Grab („Eselsfr.“ I, 163/4), an den man sich erst in unserer Zeit erinnert; an eine Lieblingsidee Holteis, daß Hamlet in Wittenberg protestantisch und skeptisch geworden sei („H. Treust.“ II, 191 schon in der Novelle „Ophelia und der Stud. von Wittenberg“ 1828 an sein begeistertes Lob des „Prinzen von Homburg“, den er auch schon im „Studenten von Wittenberg analysiert und dann im „letzt. Kom.“ II, 13ff. wieder besprochen hat. Holtei hat es auch durchgesetzt, daß im Berliner Schauspielhause mit seiner Frau in der Titelrolle „Kätchen von Heilbronn“ gegeben wurde (1824). „Eselsfr.“ I, 164. Anmerkung.

Schall und Kahlert. Tieck, welcher der dritte in diesem Bunde wäre, wird in den Romanen nur erwähnt (so „Nobl. obl.“ I, 161ff, wo die beiden alten Damen, die für Tiedge schwärmen, in einem Mißverständnis eine Vorlesung bei Tieck anhören, von der sie nun begeistert sind); es ist daher kein Anlaß, auf seine durch die Wissenschaft so vielfach beleuchtete Persönlichkeit einzugehen, zu deren Kenntnis Holtei nur dürftige Beiträge bietet[1]) („V. J.“ III, 51ff„ VI, 53).

Desto wichtiger sind seine Äußerungen über Karl Schall, der im „letzt. Komöd.“, freilich nur flüchtig, auftritt (II, 200). Holtei hat in den „V. J.“ I, 202/3 gesagt: „Hätte ich keine andere innere Aufforderung gehabt, mein Leben zu schildern, als die damit verbundene Notwendigkeit, zugleich mit meinem auch ein Stück von Schalls Leben zu schildern, so könnte diese Absicht schon mein Unternehmen entschuldigen, ja rechtfertigen.“ So sind denn auch seine Schilderungen die wichtigste Quelle für das Leben dieses sonderbaren Mannes[2]), der aus Groteskem und Tragischem, Lächerlichem und Erhabenem merkwürdig zusammengewürfelt, in seiner Person ein ganzes Kulturbild der Metternich-Zeit vereinigt. Eine ruhige und besonnene Wertung hat Kahlert gegeben in der Ausgabe seiner nachgelassenen „Reime und Rätsel“. Breslau 1849. (Vgl. Goedecke[1] II, 645.) Schall war eine von jenen sokratischen Persönlichkeiten, die nur in der Unterhaltung und im Umgang, in der Erregtheit einer augenblicklichen Stimmung ihr Bestes geben. Sonst glich er der ruhevollen Harmonie des Sokrates wenig, bei dem geistige Tiefe und weinfroher Lebensgenuß im Gleichgewicht standen; er war vielmehr maßlos in seiner Schwärmerei und sentimentalen Begeisterung, fortgerissen

[1]) Sehr wichtig sind freilich die von Holtei herausgegebenen Briefe an Tieck, durch deren mühevolle Herausgabe er seine Dankbarkeit vollauf bezeigt hat.

[2]) Eine interessante Parallele zu Holteis Berichten bieten Laubes „Erinnerungen“, da Schall auf Laube ganz ähnlich erzieherisch eingewirkt hat wie auf Holtei.

von einer idealen Liebe zu einer Sängerin oder Tänzerin, und dann wieder versank er in sinnliche Genüsse. Während Laube in den „Modernen Charakteristiken“ diesen gierig schlingenden „Eßkünstler“ allzu einseitig betonte, hat Holtei das Geniale und damit auch den lächerlichen Überschwang seiner geistigen Struktur zu sehr wohl in den Vordergrund gestellt. Aus den witzelnden Lustspielen, den nichtigen Reimen, die sein literarisches Schaffen bilden, kann man das Bedeutende dieser Natur nicht mehr erkennen. Eher treten seine ausgebreitete Belesenheit aus den Anmerkungen zu „1001 Nacht“ (übs. mit Max Habicht und F. H. v. d. Hagen, Breslau 1824 ff.) und die Beweglichkeit und Feinheit seines Geschmackes aus manchen Kritiken der von ihm begründeten „Neuen Breslauer Zeitung“ hervor. Am reichsten und wirksamsten gab er sich in einzelnen Vorträgen, in denen er blendenden Geist zeigte, als Vorleser Shakespeares und der Romantiker; in dem Vorleser Schall verehrte Holtei, selbst ein gefeierter und hinreißender Rezitator, sein nie erreichtes Muster. Zu einer Einheit aber wächst uns diese abenteuerliche dissonierende Gestalt nur zusammen aus Berichten, wie wir sie zahlreich besitzen, und aus Briefen, von denen einige bei Kahlert und auch bei Holtei („V. J.“ IV, 351 f.) veröffentlicht sind. Eine solche Figur, die Don Quixote und Sancho in sich vereinigte und auch die moralische Ungeniertheit und die göttliche Frechheit Falstaffs besaß, zum Helden eines komischen Romans zu machen, fühlte wohl Holtei nicht die Kraft in sich; er begnügte sich mit der tatsächlichen Darstellung in den „V. J.“ (I, 202 ff.; II, 163 ff.; III, 6 ff.; IV, 163. 231. 330 ff.) und führte den „dicken Mann“ nur als Begleiter Ifflands im „letzt. Kom.“ ein. Viel ausführlicher und liebevoller hat er im „Haus Treust.“ die Gestalt des andern Freundes gezeichnet, dessen zufrieden entsagungsvolles Gelehrtensein, dessen rein dem Idealen zugewandtes, künstlerisches Gemüt ihm vielleicht schon manchen Zug für seinen Raetel gegeben hatte: August Kahlert. Nur andeutend hat er in den „V. J.“ (V, 35. 414; VI, 17. 277) den Beginn und Verlauf ihrer

Freundschaft geschildert; schöner sprechen die Briefe, die Holtei an Kahlert gerichtet und noch selbst als Ergänzung zu den „V. J.“ veröffentlicht hat (Nachlese III, 7—122.) Wenn Schall etwas Dämonisches und Unergründliches hatte, das schwer darzustellen war, so war Kahlert ein abgeklärter Mensch, liebenswürdig und still. So tritt er zu Anfang von „Haus Treust.“ auf, zunächst noch nicht genannt im unterhaltenden table d'hôte-Gespräch mit einem jüdischen Weinreisenden; bald hören wir von seinen Vorlesungen über Faust an der Breslauer Universität (I, 30), von seinem Buch „Schlesiens Anteil an deutscher Poesie“. Und dann ist er mit Herrn Ehrenfried zu Treustein in ein Gespräch über Hegel verwickelt (I, 50). Da glauben wir Holtei selbst zu vernehmen, dem Hegel spanisch vorkommt, und Kahlert, der dem großen Philosophen soviel verdankt und in seinem vielleicht feinsten Buche, seinem „System der Ästhetik“ (Leipzig 1846) ganz auf seinen Spuren geht, entgegnet begütigend freundlich, und er endet mit den hübschen Worten: „Übrigens bin ich kein Philosoph von Handwerk. Ich bin Literarhistoriker, Bücherwurm, Ästhetiker, Kunstforscher und lasse mir den Staub der Bibliotheken gern von musikalischen Tönen und Klängen abstreifen.“ Man denkt an seine Novellen, die so gern und viel lieblicher als die E. T. A. Hoffmanns in das Reich der Tonkunst einkehren, an den Jugendtraum des Studenten, Musiker zu werden, von dem er in der Einleitung zu seiner Ästhetik, auch in Verbindung mit Hegel, spricht: „Fast zwanzig Jahre sind vorübergegangen, seit ich von Hegels Katheder zuerst seine Worte vernahm. Von schwankenden Zukunftsträumen bewegt, hielt ich damals mich viel eher für die Pflege einer von mir geliebten Kunst als der Wissenschaft berufen“ (S. IV). Später wird er uns in seiner Wohnung in der Bahnhofsstraße zu Breslau noch einmal vorgeführt; eigentlich ganz unnötig und überflüssig, weil er einen Aufsatz über Rübezahl in Prutz' Deutsches Museum (1851. I, 2. 272 ff.) geschrieben, läßt der Verfasser seinen Helden ihn aufsuchen, und der stolze

Alexis Moritz, der die Hand seines steinreichen Vaters von sich stößt, bittet ihn um eine Schreiberstelle. Doch Holtei kommt es darauf an, uns seinen Freund wieder zu zeigen, nun „als bereits emeritierten Universitäts-Professor, körperlich halb gelähmt, geistig regsamer denn je, lebhaft redend, freundlich fördernd, vielfach belehrend.“ Holtei ist seinem Freunde bis zu seinem frühen Tode treu geblieben (1864). Wie er den jungen Juristen in dem ersten Briefe an ihn bei Felix Mendelssohn einführte, wie er dem Dozenten, der nun sich die Philosophie erwählt hatte, mit Rat und Tat beistand, ja seine Ernennung zum Professor mit großem Geschick bei dem Geheimrat Schulze durchsetzte (die lustigen näheren Umstände hat er erzählt in „Unterhaltungen am häusl. Herd.“ Dritte Folge. II, 241—46 [1862], Charpie II, 93 f. vgl. Nachlese III, 41 f. 120), so hat er die nachgelassenen Gedichte Kahlerts (1864), die ihn allerdings nur als Nachahmer zeigen und seinem liebenswerten Bilde keinen neuen Zug beifügen, mit einer Vorrede herausgegeben. Sie schildern ihn ebenso wie dann „Haus Treust.[1])

Damit neben so vielen Dichtern auch ein Staatsmann nicht fehle, hat Holtei in die Handlung von „Haus Treust.“ auch von Prokesch-Osten gezogen, den er in Graf kennen lernte, und mit dessen Frau und Tochter er in Graz viel verkehrte. Er hat in einer Plauderei die Geschichte ihrer Bekanntschaft erzählt: „Also das ist Prokesch?“ (1866) in „Nachlese“ I, 261 ff. Damals war Prokesch, der ja auch Gedichte geschrieben — eins ist „Haus Treust.“ I, 298 abgedruckt — schon Internuncius in Konstantinopel. Herbert besucht ihn, als er noch Gesandter in Athen ist und verlebt herrliche Stunden bei ihm („Haus Treust.“ II, 309 ff.).

[1]) Über Kahlert Goedecke[1] II, 783 f. Von seinen literarhistorischen Arbeiten sei hier an das reichhaltige Büchlein über Angelus Silesius und an die schöne Studie über Quirinus Kuhlmann im „Deutsch. Mus.“ erinnert.

Lebenslauf.

Am 17. August 1880 wurde ich, Paul Landau, zu Namslau in Schlesien als Sohn des Justizrats Dr. Ferdinand Landau und seiner Ehefrau Hedwig geboren. Ich bin evangelischer Religion; besuchte die Vorbereitungsschule zu Namslau, dann die Gymnasien zu Kreuzburg, Königshütte und St. Johannis zu Breslau. Auf der letzten Anstalt bestand ich die Reifeprüfung. Ich studierte darauf drei Semester Jurisprudenz auf den Universitäten Breslau, Berlin, München und dann hauptsächlich neuere Literaturgeschichte, daneben Kunstgeschichte, neuere Sprachen, Geschichte in Breslau und Leipzig. Am 20. Januar 1904 bestand ich das Examen rigorosum.

Ich hörte die Vorlesungen folgender Herren Professoren und Dozenten: Appel, Baumgartner, Birkmeyer, Borinski, Brie, Brunner, Dernburg, Ebbinghaus, Freudenthal, Geiger, Grueber, Hillebrandt, Hoffmann, Jörs, Köster, Koch, Lamprecht, Leonhard, R. M. Meyer, Muther, Lektor Pillet, Dr. Pillet, Rehme, Sarrazin, von Sicherer †, Sievers, Simmel, Schulte, Vogt, Voll, Watkin, Witkowski, Wolf, Wundt.

Ich nahm teil an den Seminaren der Herren Professoren Freudenthal, Koch, Lamprecht, Muther, Sarrazin, Vogt. Allen genannten Herren bin ich zu Dank verpflichtet, besondern Dank aber schulde ich für vielfache Anregungen und die freundliche Teilnahme, mit der sie meine Studien begleiteten und förderten, Herrn Professor Dr. Max Koch und Herrn Professor Dr. Richard Muther.

Thesen.

1. Jean Paul ist im Gegensatz zu der klassischen Richtung, die Goethe nach der italienischen Reise einschlug, der eigentliche und bedeutendste Vertreter der romantischen Kunst.
2. Goethes Farce „Götter, Helden und Wieland" richtet sich nicht nur gegen Wieland und dessen Alceste, sondern mittelbarer auch gegen Johann Georg Jacobi und dessen Singspiel „Elysium".
3. Die Erzählung Polifil und Polia in Achim von Arnims „Wintergarten" hat eine französische Bearbeitung der italienischen Dichtung Hypnerotomachia Poliphili zur Quelle.
4. Der Geist und die Kunst des Barocks haben ihren Ursprung in Spanien.
5. Der „Bethlehemitische Kindermord" von Rubens (München, Pinakothek) ist durch Marinis Dichtung „la strage degli innocenti" angeregt.

Die vollständige Arbeit, die der hohen philosophischen Fakultät vorgelegen hat, erscheint demnächst als erster Band der von Professor Dr. Max Koch und Professor Dr. Gregor Sarrazin herausgegebenen „Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte". Leipzig, Verlag von Max Hesse.